













**A. SOSTENIDA** **TRAFICO DE VAPORES DE ULTRAMAR**  
**EN PUERTO**

[illegible][illegible][illegible]

**POR VIA AEREA EN LA CASA CENTRAL DE CORREOS**  
**SERVICIO INTERNACIONAL**  
**PARA HOY**

Compañía	Destino	Via.	Cert.	8. Simp
Argentina.		Bs. Aires.	8.-	8. 15
C.A.U.S.A.	Monsieur Magallanes.			
P.A.S.A.	Bolivia, Perú y Chile.			
S.A.N.G.	Todo los Países.	Directo.	10.	10. 30
		Suiza, y Bue.		
AIR FRANCE	Todos los países.		11.-	13.-
PLUNA	Paraguay, Argentina.		20.-	21.-
	INTERIO			
PLUNA	Salto, Paraguay, Artigas.	Directo.	22.-	22.-
PLUNA	T. Y. Tres, Melo y Rivera.	Directo.	83.-	83. 30

SERVICIO INTERNACIONAL			
	PAIS MAS	Via.	8.-
	Argentina.	Bs. Aires.	8.- 8. 15

[illegible]

AVISOS BREVES	
INMUEBLES COMPRA Y VENTA DE	SERVICIOS PEDIDOS Y OFERTENDOS
<p>• DANIEL M. VARELA. Siempre con la mejor oferta. En Savoy 400 - Arica 111.</p>	<p>• SILVANTA. Recomendada para todo. Cocina sencilla y otros. Quilates 8, 10, 12 de 14 a 16. Savoy 400 - Arica 111.</p>

[illegible]

a 12 h. Claufeur para toros. S-24  
 a 12 h. Toros. S-24  
 a 12 h. Toros. T-20, 13, 6, 2 y  
 a 12 h.

a 8 ofrece persona para  
 en plano de Plaza, repostería,  
 repostería, etc. Tratar: Municipio  
 3200, ap. 3.

a 8 HAGA OTRA NOTICIA  
 12. Solista en choferes

[illegible]

to a concluir.

**EDICIÓN.** — Por mandato del señor Jefe Letrado Nacional de Honor y de la Confederación Administrativa de 27 de Mayo, dictado en autos correspondientes: "Municipio de San Carlos y otros no. C. sobre ejecutivo de oficio. (Lo 7-19-72) Encomienda".

Se publica bajo la dirección de la Jefe Letrado, Alfredo E. Berizzo.

**TEL: 2-9925**  
Se ofrece ampliar el caso de fide. en oficina con lit. Llamar al 8-520

**MOULIERE**

Y no olvide que siempre realizará un buen negocio al comprar en el 310 TEL: 9-2127 o 9-2217 o en Argentina 37.

**MOULIERE**

Se ofrece chaquet en Florencia muy cerca de Plaza. Tratar por el teléfono 41-41-83, durante las horas de la mañana.

**Y-278.**

meo y el señor Aponte Páez, quien le entrega Pérez Jorco y Guillermo Méndez y a cualquier persona que se encuentre con derechos al bien usufructuario en la calle Páez entre Silva y Camello Santos y comprometiéndose con él en \$ 20,000.00, los cuales que comparezcan a ratar a derecho, en los comparecencia de la referida, en la sala aprehensiva de la subcomandancia de la referida, todo dentro del término de noventa días. Montevideo, 26 de setiembre de 1953. ALBERCA.

AL COMERCIO Y AL PÚBLICO.  
Institución de Sociedad Colectiva, que  
le ha concedido la disolución de la  
Sociedad Colectiva que gira en esta  
plaza bajo la razón "STRATA Y  
DE MARBOLLES" en el número 14  
de la Avenida General G. R. 2916 C, H  
Avda. General G. R. 2916 C, H  
C/O el Sr. Julia Pablo Estrada.  
Con arreglo a la Ley 20 de Septiembre 1914  
del Poder Judicial de la Federación.

[illegible][illegible][illegible]

\_\_\_\_\_







## Los trajes típicos de Suiza



propiedad rural. En el Imperio, el traje barnes es finalmente, la grande pero muy delicada cofia de tul con ribetea de cintas de terciopelo, con tornando el rostro sonriente de la muchacha como el matro de un cuendro.

Como el más antiguo traje típico auto está conrado el de las i ocaciones de Einsingen en el Cantón de Friburgo. La doncella cife sus cabellos con una especie de sombrero cal redondo como un bonete, y adornado con enrgares multicolores llamados el "Chirani", la guirnalda, y una guirlanda de muchos fillegues que, al parecer, fué adoptada en el siglo XVIII de la moda española. La camisa tiene las mangas almidonadas y fruncidas como al fuese el fuello de un acordeón y sobre el pecho en un enorme medallón de plata el "Agnus Dei".

Y con eso nos aproximamos ya a aquel rincón de Suiza donde se conservó a través de los siglos el traje típico como la indumentaria propia y común de los varones el Gruyèrzeland.

Ancianos, hombres en el completo vigor de Gruyère, en el Cantón de Friburgo, otro valdido que el "bredron" es decir, la camiseta gris-azul de vaquero bordada en blanco y con mangas

Muchacha del cantón de Friburgo con su traje típico que es uno de los más antiguos de Suiza


un color rojo muy vivo en la blangkinas camisas; y un paño rojo en la cabeza, que está estampado con figuras de vaquería. El traje de los hombres se cubre por su parte superior con una blangkinas de color canario, metidos en medias de algodón, y calzados con laborables los alumnos de las escuelas.

Los indios de la zona de las "Puterschultze", es decir, un chileño con mangas blancas, un paño rojo en la cabeza, y un color rojo muy vivo en la blangkinas camisas; y un paño rojo en la cabeza, que está estampado con figuras de vaquería. El traje de los hombres se cubre por su parte superior con una blangkinas de color canario, metidos en medias de algodón, y calzados con laborables los alumnos de las escuelas.

Los indios de la zona de las "Puterschultze", es decir, un chileño con mangas blancas, un paño rojo en la cabeza, y un color rojo muy vivo en la blangkinas camisas; y un paño rojo en la cabeza, que está estampado con figuras de vaquería. El traje de los hombres se cubre por su parte superior con una blangkinas de color canario, metidos en medias de algodón, y calzados con laborables los alumnos de las escuelas.

pecial la región linfática con el paso de los años. Los linfonodos se "estendran", y alrededor de la periferia del cuerpo humano se acumulan las células repletas de los cofines repletos de linfa. Los linfonodos se convierten en verdaderas obras de arte, y la vida autónoma de la linfa, es invitado en su camino.

Y en el otro lado de Suiza, es decir en la "ciudad de Basilea", tampoco: y particularmente consciente de sus tradiciones, el



**Muchacha del cantón de Untervald en el centro de Suiza con su traje hermosos adornado a mano y sus numerosos adornos**

## PUNTO DE EMPALME

### TAS CIRCUNGLOBALES



Calle de la Escalera, Hong Kong. La ciudad de Hong Kong, China, está construida en varias lomas situadas frente al puerto. Mu-

## IMPLORACION



nén escamaths tan inclinadas que ha habido necesidad de construir anchos escalones. Foto gentileza de Pan American World Airways System.



del trazo a generalizar en distin- con sus frescas y amplias ha-

En realidad Hong Kong es minutos "por laucha" de la península de Malasia. El territorio pertenece a una zona arrendada del gobierno chino. Los hoteles están casi todos en Kowloon y ofrecen gran variedad de restaurantes. El más aristocrático Hotel Peninsula



# PANORAMA DEL CINE MEJICANO

**D**ESCONTADOS los Estados Unidos, fue en México donde más tempranamente apareció en América el maravilloso descubrimiento de las imágenes animadas.

Esta participación inicial, y el necesario conocimiento del cine primitivo han constituido, sin dudas, factores importantes para el desarrollo floreciente de la industria cinematográfica en ese país. Desarrollo éste que ha hecho posible la producción de algunas obras de arte de gran calidad, la aparición de grandes directores, intérpretes y artesanos calificados del séptimo arte.

Y no fueron desde los Estados Unidos como pudiera pensarse, dada la situación de la ciudad, de donde llegaron las primeras manifestaciones de invento atribuido por unos a Edison y por otros a los hermanos Lumiere, pero que en realidad es la culminación de un proceso que viene de muy atrás y cuyo desarrollo aún continúa. Fue a fines del siglo XIX, cuando llegó a México Gabriel Vayre, representante personal de los hermanos Lumiere, quien trajo la finalidad de mostrar e interesar a presuntos empresarios mexicanos en la difusión del nuevo espectáculo. En agosto de 1896, ocho meses después del estreno, del espectáculo en el "Grand Café" ya se realizaban en las oficinas del Sr. Emilio Cabasut, calle Plateros No. 42, hoy Avenida México, exhibiciones de cortos films famosos, entre los cuales estaban "La partida de cartas", "La llegada del tren" y "El regador y el chuchaco". La idea si bien no cristalizó de inmediato, en la instalación del teatro de espectáculos, dejó su huella y un año después el ingeniero Toscano Barragán, considerado como el precursor del cine mejicano, adquirió en Francia un aparato cinematográfico, y con él instaló la primera sala de exhibición de películas. Esa sala llamada Lumiere, estaba en el No. 17 de la calle de Jesús y poco tiempo después un Sr. de apellido Moulinié, según el ejemplo italiano, una "sala de vistas", en Puebla, exhibió el cine (imprescindible), al mismo tiempo que proyectar era una cámara de toma de vistas y fue utilizado por el ingeniero Toscano para realizar también algunos films cortos.

Con argumentos simples y personajes festivos, creados por el ingeniero Toscano y otros tomados del teatro zarzuela, fue creando un repertorio para exhibir en su sala, junto con los recibidos de Francia, "Gavi-lanes", "Fra Diavolo", "Los canarios del café" y hasta un "Don Juan Tenorio" fueron exhibidos en ese cine primitivo de la ciudad de México, que pronto debió ampliarse, pasando a ocupar un local de los bajos del hotel Gillow en la avenida 5 de Mayo.

La actividad del ingeniero Toscano como realizador y exhibidor debió ser amplia y fructífera, pues, ella se extendió hasta el movimiento revolucionario de 1910.

## LA SEGUNDA EPOCA DEL CINE MEJICANO

Todo ese primer período de iniciación, ha sido pues llenado por la actividad del precursor del cine mejicano. Sus películas, algunas con argumento especial, y otras basadas en acontecimientos notables de la vida del país, como actos oficiales o celebraciones populares, fueron repletas de interés. En este sentido puede considerarse como el creador del cine mejicano. Durante la época pre-revolucionaria, este incansable cineasta, recogió los hechos notables que fueron gestando el movimiento armado. Esos documentos de inabarcable valor, que parecen los hechos más notables y las personas más destacadas de ambos bandos, fueron reunidos en un film, titulado "Memorias de un mejicano".

Con el triunfo de las fuerzas constitucionales a fines de 1910, se cerró también un período experimental del cine mejicano, y con la gradual vuelta a la normalidad, pudo iniciarse un segundo período de afirmación y crecimiento en el cine mejicano. El crecimiento no fue sin embargo muy firme en los primeros tiempos. Había una intención decidida de hacer cine serio, pero no se había creado una afición ni un público cinematográfico que facilitaran el desarrollo de la industria.

La época del cine mudo fue en realidad de gran penuria para el cine azteca, cuyos largos metrajes, eran pocos y de un valor muy relativo. Pese a ello, después de 1920, se fueron constituyendo los primeros estudios en Chapultepec. En este período se va a gestar la afición al cine, principalmente con films extranjeros, que poco a poco hacen entrar en competencia el nuevo espectáculo con la arraigada afición a la zarzuela.

## LA EPOCA DEL CINE SONORO

Después de muchos años de experiencias balbucientes México había producido "La luz", "Tarab", "En la Hacienda", "Santa", "Alas abiertas", "El automóvil gris" y "Yo soy tu padre". Pobres películas que fueron haciendo su oficio. De modo que, cuando los hermanos Warner se lanzaron a la aventura del cine parlante, que tantos éxitos le deparara, ya el ambiente estaba preparado en México para poder participar en el movimiento. Con esta inquietud del momento, surge "Más fuerte que el deber", la primera película sonora, a la cual sigue la nueva "Tristán de los Andes". Después de "Santa", que tiene como intérpretes principales a Lupita Tovar y Antonio Moreno, película que batió todos los récords de taquilla.

La inexperience en este tipo de cine, no fue obstáculo para que se sucedieran otros títulos, donde las características salientes eran el entusiasmo y el amor al arte que sus realizadores ponían de manifiesto.



COLUMBA DOMINGUEZ Y ROBERTO CAÑEDO EN "PUEBLERINA"

Entre esas películas posteriores al 1930, pueden citarse "La llorona", "Vámonos con Pancho Villa", "La Zandunga", "Monja", "Cruz Diablo", como obras en las cuales los cineastas mejicanos hicieron su aprendizaje para realizaciones de mayor entidad. De pronto aparece "Allá en el Rancho Grande", dirigida por Fernando de Fuentes y como fotografía de Gabriel Figueroa, como expresión de un cine adulto. Los principales intérpretes de este film, son Tito Guizar, Esther Fernández y René Cardona. Con él obtiene Figueroa, el primer triunfo internacional para el cine de su patria.

El éxito de este film trae una "charrería" en la pantalla, sin que ninguna otra muestra del género tuviera la calidad del film de Fuentes, ni siquiera aquellos que dieron mayor popularidad al desaparecido Jorge Negrette, el "Charro máximo del cine azteca".

Raúl de Aude, productor, director y actor hizo en este género, "Vámonos con Pancho Villa", "El impostor", "El charro Negro".

Estos triunfos llevaron a este cine al páculo de su esplendor que, Fernández y Figueroa mantuvieron con "Rio Escondido" premiada en Madrid y en Praga en 1948.

Estos han sido los grandes títulos y los grandes nombres.

A ellos se podrían agregar entre los directores, a Luis Brul, "Los olvidados", a Roberto Gavaldón, "Paraiso Robado" entre los camarógrafos a Phillips y Agustín Martínez Solares y entre los intérpretes a Cantinflas, Arturo de Córdoba, Estelita Fernández, Colomba Dominguez y Jorge Negrette.

## LOS VICIOS DEL CINE ACTUAL

De esta pasada grandeza, quedan al cabo de pocos años, sólo los recuerdos por que el cine mejicano actual, está plagado de defectos y de lugares comunes. El melodrama lacrimógeno, la comedia manida, el humorismo chabacano y los chistes de victoria, constituyen denominadores comunes, con los cuales salen películas adocenadas, en serie.

El mal gusto ha sentado sus reales en los Estudios Mejicanos, para producir en profusión decenas de folletines, procaces y disolventes, destinados a satisfacer los instintos primarios del público menos exigente. Esa abundancia ha creado una clientela de gusto deploable, a la cual se satisface con exotismos, con bailarinas semivestidas, con musiquillas triviales, y argumentos donde la ética y la estética quedan por el suelo. La cantidad que en los estudios mejicanos mueve es más importante que la calidad, de ahí esa profusión de costo posible y según recetas conocidas. Los mismos productores mejicanos se han dado cuenta de los nocivos que se marchan por esa pendiente, pero no por ellos se atreven a rectificar rumbos.

## SUPERACION DE LA TEMATICA DEL RANCHO.

Durante un largo período, el cine mejicano pasa por un período semejante al de los primitivos westerns de Hollywood.

Los asuntos de la Hacienda mostrando las pasiones e intereses de patrones, capataces, peones y rancheritos fueron siendo dejados un tanto de lado, y sin abandonar los temas de sabor autóctono, estos fueron dirigiendo hacia otros de mayor amplitud y realismo.

Los acontecimientos de la revolución, los asuntos del diario vivir ciudadano y otros asuntos donde el contenido humano no era reivindicado en la pantalla, fueron apareciendo poco a poco. Ya habían aparecido en el período inicial que va desde la revolución al final del silencio, en "El grito de Dolores", filmado en el mismo terreno del hecho glorioso, y en la primera versión de la novela de Federico Gamboa "Santa" con Elena Sánchez Valenzuela de protagonista.

Aparecen entonces las grandes figuras del cine mejicano. Un director que conoce ya todos los secretos: Emilio Fernández; un fotógrafo que lleva su arte a la máxima perfección: Gabriel Figueroa; una actriz capaz de expresar los sentimientos del alma femenina: Dolores del Río y un actor de recta personalidad: Pedro Armendariz.

En todos esos rubros aparecen otras figuras relevantes, pero en este cuarteto, es donde se afirman las relaciones exacer-

tas entre el arte y el cine mejicano.

Es ese cuarteto el que en 1944 produce "María Candelaria" film que en 1946 es laureado en el festival de Cannes.

El temperamento de Armendariz, dando el tipo genuino del indio de Nochimilco, recreándose en el paisaje del lago poblano y la gracia nostálgica y tierna de Dolores del Río, forman un contraste que el indio Fernández ha sabido explotar con ayuda del arte incomparable de Figueroa, para darnos una obra maestra.

Pero María Candelaria "no es la única muestra de real calidad en este período floreciente. "Emanorada", en la cual una de las integrantes del cuarteto es Dolores del Río, es sustituido por María Félix, la incomparable belleza del cine azteca, le proporciona a Figueroa, otro premio internacional en el festival de Bruselas de 1947.

El mismo tema autóctono, prototipo al trío Fernández-Figueroa, acompañado esta vez por María Elena Méndez, es el film "La Perla" premiado en el festival de Venecia.

Estos triunfos llevaron a este cine al páculo de su esplendor que, Fernández y Figueroa mantuvieron con "Rio Escondido" premiada en Madrid y en Praga en 1948.

Estos han sido los grandes títulos y los grandes nombres.

A ellos se podrían agregar entre los directores, a Luis Brul, "Los olvidados", a Roberto Gavaldón, "Paraiso Robado" entre los camarógrafos a Phillips y Agustín Martínez Solares y entre los intérpretes a Cantinflas, Arturo de Córdoba, Estelita Fernández, Colomba Dominguez y Jorge Negrette.

## LOS VICIOS DEL CINE ACTUAL

De esta pasada grandeza, quedan al cabo de pocos años, sólo los recuerdos por que el cine mejicano actual, está plagado de defectos y de lugares comunes. El melodrama lacrimógeno, la comedia manida, el humorismo chabacano y los chistes de victoria, constituyen denominadores comunes, con los cuales salen películas adocenadas, en serie.

El mal gusto ha sentado sus reales en los Estudios Mejicanos, para producir en profusión decenas de folletines, procaces y disolventes, destinados a satisfacer los instintos primarios del público menos exigente. Esa abundancia ha creado una clientela de gusto deploable, a la cual se satisface con exotismos, con bailarinas semivestidas, con musiquillas triviales, y argumentos donde la ética y la estética quedan por el suelo. La cantidad que en los estudios mejicanos mueve es más importante que la calidad, de ahí esa profusión de costo posible y según recetas conocidas. Los mismos productores mejicanos se han dado cuenta de los nocivos que se marchan por esa pendiente, pero no por ellos se atreven a rectificar rumbos.

## SUPERACION DE LA TEMATICA DEL RANCHO.

Durante un largo período, el cine mejicano pasa por un período semejante al de los primitivos westerns de Hollywood.

Los asuntos de la Hacienda mostrando las pasiones e intereses de patrones, capataces, peones y rancheritos fueron siendo dejados un tanto de lado, y sin abandonar los temas de sabor autóctono, estos fueron dirigiendo hacia otros de mayor amplitud y realismo.

Los acontecimientos de la revolución, los asuntos del diario vivir ciudadano y otros asuntos donde el contenido humano no era reivindicado en la pantalla, fueron apareciendo poco a poco. Ya habían aparecido en el período inicial que va desde la revolución al final del silencio, en "El grito de Dolores", filmado en el mismo terreno del hecho glorioso, y en la primera versión de la novela de Federico Gamboa "Santa" con Elena Sánchez Valenzuela de protagonista.

Aparecen entonces las grandes figuras del cine mejicano. Un director que conoce ya todos los secretos: Emilio Fernández; un fotógrafo que lleva su arte a la máxima perfección: Gabriel Figueroa; una actriz capaz de expresar los sentimientos del alma femenina: Dolores del Río y un actor de recta personalidad: Pedro Armendariz.

En todos esos rubros aparecen otras figuras relevantes, pero en este cuarteto, es donde se afirman las relaciones exacer-

ta puede ocupar un lugar de preeminencia en el cine actual.

## LA ORGANIZACION EN EL CINE MEJICANO

Para alcanzar esa superación que anhelamos, esta cinematografía cuenta con una organización que bien puede hacer sentir su influencia para mejorar la calidad de sus películas. No son sólo los modernos estudios y laboratorios, perfectamente equipados, y las grandes salas los factores de esa organización.

Hay también una prensa especializada, con brillantes comentaristas y artesanos del cine, creado por la Asociación Nacional de actores y el Estado ha creado la dirección general de cinematografía, cuya función es velar por la calidad artística de las películas. También el Estado ha creado una protección económica con el Banco de la Producción Cinematográfica y el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, cuya función es fomentar e idealizar el económico y el perfeccionamiento moral y artístico del cine.

Por otra parte los distintos factores que integran la industria de las películas han creado la Academia Mexicana de Artes y ciencias cinematográficas, institución que estimula con sus premios las mejores películas, las mejores interpretaciones, los directores más distinguidos así como los técnicos y artesanos cuya obra se considera la más acertada.

El trofeo que se adjudica, tiene para nosotros una simpática y está inspirado en la obra de nuestro primer ensayista José Enrique Rodó. Este trofeo se denomina "Ariel". Su figura representa un joven en actitud de vuelo, simbolizando, el espíritu idealista de la raza y el anhelo de ascensión del cine mejicano. El águila que el joven tiene a sus pies y la base en forma de pirámide truncada representan atributos de la nacionalidad.

Este trofeo, que fuera ideado por el escultor Ignacio Asísolo, tiene la figura fundida en plata 900, sobre un pedestal de mármol negro, en cuya cara del frente, luce una placa también de plata con el pensamiento del "Ariel" de Rodó, que dice:

"Ariel, genio del aire representado por la parte noble y elevada del espíritu. Ariel es el entusiasmo generoso, el móvil alar y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana".

Este trabajo ha sido redactado con datos extraídos de lecturas de artículos de M. Padilla (El cine mejicano), Robert Florey (Le cinema au Mexique), Domingo Alvarez Escobar (Pedro Armendariz en su tipo), Luis Gómez Mesa (La obra de Emilio Fernández), en los cuales hemos hallado ideas sobre el origen poco conocido de los comienzos del cine en México.

P. B. G.

"De esta espantosa cátedra de prostitución que son las películas actuales; de esta corrupción del gusto y de las costumbres todos somos, en mayor o menor medida, culpables. Hemos colaborado en la precariedad y en el abuso de temas sexuales; pero ya es hora de que nosotros los productores rectifiquemos nuestra línea de conducta. Estoy perfectamente convencido de que también se puede ganar dinero con películas decentes, y positivas. Bien está que se hable del cine como una industria y de nosotros que lo hacemos, como comerciantes. Pues sabemos, pero honestamente.

Hagamos películas que sean el fiel reflejo de la vida de México. No pretendo ser un censor ni un apóstol a donde no puede conducir ese cine de prostitutas y tarzanas. Es como lodo y cenar humilladas. Es una raza de inmundicia. Sólo logramos una cosa ahuyentar a las familias mexicanas de los salones cinematográficos. Los productores... deben ser los primeros en señalar los caminos de regreso a la moral cristiana".

Quizás estas palabras puedan llevar a la meditación de quienes tienen la responsabilidad de la producción y puedan volver a ser como en algún momento documentos artísticos al servicio de la cultura.

Eligiendo entre los temas autóctonos o universales y trabajando con dedicación la adelantada técnica del cine azte-

"CANGACEIRO", película dirigida por Lima Barreto, premiada en varios festivales internacionales, por el alto nivel de su calidad en Londres.

El espectador europeo parece fascinado por este mundo bárbaro y libre, por el sentido ibero-indio del amor y la muerte, por el exotismo y la violencia que "O Cangaceiro" aporta, gracias a una dirección, una fotografía y una música muy llamativas.

Es la extraña historia de una brigada de salteadores en el norte brasileño. La manera de ser y la realidad social de estos bandidos están presentadas de manera agresiva. El director impone con autoridad escenas truculentas de acción y violencia brutales. Por momentos, se narra con brío y justicia y combinar invención visual pintoresca con un montaje enérgico de planos secos, rápidos y duros como disparos.

La fotografía, luminosa y contrastada, las canciones y la novedad del paisaje humano - tipos más que caracteres - le permiten evocar un mundo intenso y peculiar a pesar de la insatisfacción de la teatralidad de los intérpretes.

La importancia del montaje y de la composición de los encuadres, sitúan al film dentro de la órbita del cine ruso de hace veinte años, más que en la de Renoir, Welles o el neo-realismo. Esto no es un reproche de vejez; lo que importa no es la novedad del procedimiento, sino la relación, entre los medios empleados y la imaginación del director, muy sugestiva ya en "O Cangaceiro".

El director, sin embargo, no ha encontrado plenamente su estilo. El film fluctúa entre varias formas de narración, entre la narración épica y la lírica hacia el neo-realismo. Revela una intención creadora propia y mucha sensibilidad en el uso de los elementos visuales, pero también una tendencia velosa a la composición rebuscada y no a la elaboración de los elementos sonoros. La historia, ocasionalmente, parece un aparato ortopédico aplicado sobre el cuerpo.

La fotografía, luminosa y contrastada, las canciones y la novedad del paisaje humano - tipos más que caracteres - le permiten evocar un mundo intenso y peculiar a pesar de la insatisfacción de la teatralidad de los intérpretes.

La importancia del montaje y de la composición de los encuadres, sitúan al film dentro de la órbita del cine ruso de hace veinte años, más que en la de Renoir, Welles o el neo-realismo. Esto no es un reproche de vejez; lo que importa no es la novedad del procedimiento, sino la relación, entre los medios empleados y la imaginación del director, muy sugestiva ya en "O Cangaceiro".

El director, sin embargo, no ha encontrado plenamente su estilo. El film fluctúa entre varias formas de narración, entre la narración épica y la lírica hacia el neo-realismo. Revela una intención creadora propia y mucha sensibilidad en el uso de los elementos visuales, pero también una tendencia velosa a la composición rebuscada y no a la elaboración de los elementos sonoros. La historia, ocasionalmente, parece un aparato ortopédico aplicado sobre el cuerpo.

La importancia del montaje y de la composición de los encuadres, sitúan al film dentro de la órbita del cine ruso de hace veinte años, más que en la de Renoir, Welles o el neo-realismo. Esto no es un reproche de vejez; lo que importa no es la novedad del procedimiento, sino la relación, entre los medios empleados y la imaginación del director, muy sugestiva ya en "O Cangaceiro".

El director, sin embargo, no ha encontrado plenamente su estilo. El film fluctúa entre varias formas de narración, entre la narración épica y la lírica hacia el neo-realismo. Revela una intención creadora propia y mucha sensibilidad en el uso de los elementos visuales, pero también una tendencia velosa a la composición rebuscada y no a la elaboración de los elementos sonoros. La historia, ocasionalmente, parece un aparato ortopédico aplicado sobre el cuerpo.

La importancia del montaje y de la composición de los encuadres, sitúan al film dentro de la órbita del cine ruso de hace veinte años, más que en la de Renoir, Welles o el neo-realismo. Esto no es un reproche de vejez; lo que importa no es la novedad del procedimiento, sino la relación, entre los medios empleados y la imaginación del director, muy sugestiva ya en "O Cangaceiro".

El director, sin embargo, no ha encontrado plenamente su estilo. El film fluctúa entre varias formas de narración, entre la narración épica y la lírica hacia el neo-realismo. Revela una intención creadora propia y mucha sensibilidad en el uso de los elementos visuales, pero también una tendencia velosa a la composición rebuscada y no a la elaboración de los elementos sonoros. La historia, ocasionalmente, parece un aparato ortopédico aplicado sobre el cuerpo.

La importancia del montaje y de la composición de los encuadres, sitúan al film dentro de la órbita del cine ruso de hace veinte años, más que en la de Renoir, Welles o el neo-realismo. Esto no es un reproche de vejez; lo que importa no es la novedad del procedimiento, sino la relación, entre los medios empleados y la imaginación del director, muy sugestiva ya en "O Cangaceiro".

El director, sin embargo, no ha encontrado plenamente su estilo. El film fluctúa entre varias formas de narración, entre la narración épica y la lírica hacia el neo-realismo. Revela una intención creadora propia y mucha sensibilidad en el uso de los elementos visuales, pero también una tendencia velosa a la composición rebuscada y no a la elaboración de los elementos sonoros. La historia, ocasionalmente, parece un aparato ortopédico aplicado sobre el cuerpo.

La importancia del montaje y de la composición de los encuadres, sitúan al film dentro de la órbita del cine ruso de hace veinte años, más que en la de Renoir, Welles o el neo-realismo. Esto no es un reproche de vejez; lo que importa no es la novedad del procedimiento, sino la relación, entre los medios empleados y la imaginación del director, muy sugestiva ya en "O Cangaceiro".

El director, sin embargo, no ha encontrado plenamente su estilo. El film fluctúa entre varias formas de narración, entre la narración épica y la lírica hacia el neo-realismo. Revela una intención creadora propia y mucha sensibilidad en el uso de los elementos visuales, pero también una tendencia velosa a la composición rebuscada y no a la elaboración de los elementos sonoros. La historia, ocasionalmente, parece un aparato ortopédico aplicado sobre el cuerpo.

La importancia del montaje y de la composición de los encuadres, sitúan al film dentro de la órbita del cine ruso de hace veinte años, más que en la de Renoir, Welles o el neo-realismo. Esto no es un reproche de vejez; lo que importa no es la novedad del procedimiento, sino la relación, entre los medios empleados y la imaginación del director, muy sugestiva ya en "O Cangaceiro".

El director, sin embargo, no ha encontrado plenamente su estilo. El film fluctúa entre varias formas de narración, entre la narración épica y la lírica hacia el neo-realismo. Revela una intención creadora propia y mucha sensibilidad en el uso de los elementos visuales, pero también una tendencia velosa a la composición rebuscada y no a la elaboración de los elementos sonoros. La historia, ocasionalmente, parece un aparato ortopédico aplicado sobre el cuerpo.

# "O CANGACEIRO" OBTIENE GRAN ACOGIDA EN LONDRES

El director concibe un poema de amor entre dos frescos guerreros y los intérpretes, tan hermosos como enemigos, no recordados y rígidos, lo transforman en un deslucido cuento sentimental. El director logra un buen suspense y una atmósfera donde pesan continuamente el amor y la muerte, la honra y la tierra; pues diálogo, floritura y teatralidad destruyen poesía y tensión.

Indudablemente, Lima Barreto es, en parte, responsable por estos desvíos. No demuestra en el manejo de los elementos sonoros la misma seguridad que como creador del material visual. Debía haber acentuado - como en arquitectura - la modestia de los materiales, en vez de tratar inútilmente de disimularlos. Así, las escenas con Marisa Prado y Alberto Ruschel debían ser rigurosamente mudas. Y las sentencias "Indecibles" que la dialoguista pone en labios del pobre Teodoro, a la hora de la muerte, debían recibir el primer balazo mortal de los Cangaceiros. La falta de equilibrio de la composición total del film y las anémicas pasajerías del ritmo, dependen también del sentido crítico del director.

A pesar de estas fallas, el film ejerce un fuerte poder de sugestión. Su violencia y crueldad poseen algo de la inocencia de las tormentas y de los terremotos, no incitados por el rebulón como cierto sadismo complaciente.

En su aspecto social, el film es curiosamente ambivalente. Parece ilustrar la idea recordada por Waldo Frank: "Los libertarios provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo".

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

El director concibe un poema de amor entre dos frescos guerreros y los intérpretes, tan hermosos como enemigos, no recordados y rígidos, lo transforman en un deslucido cuento sentimental. El director logra un buen suspense y una atmósfera donde pesan continuamente el amor y la muerte, la honra y la tierra; pues diálogo, floritura y teatralidad destruyen poesía y tensión.

Indudablemente, Lima Barreto es, en parte, responsable por estos desvíos. No demuestra en el manejo de los elementos sonoros la misma seguridad que como creador del material visual. Debía haber acentuado - como en arquitectura - la modestia de los materiales, en vez de tratar inútilmente de disimularlos. Así, las escenas con Marisa Prado y Alberto Ruschel debían ser rigurosamente mudas. Y las sentencias "Indecibles" que la dialoguista pone en labios del pobre Teodoro, a la hora de la muerte, debían recibir el primer balazo mortal de los Cangaceiros. La falta de equilibrio de la composición total del film y las anémicas pasajerías del ritmo, dependen también del sentido crítico del director.

A pesar de estas fallas, el film ejerce un fuerte poder de sugestión. Su violencia y crueldad poseen algo de la inocencia de las tormentas y de los terremotos, no incitados por el rebulón como cierto sadismo complaciente.

En su aspecto social, el film es curiosamente ambivalente. Parece ilustrar la idea recordada por Waldo Frank: "Los libertarios provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo".

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.

En "O Cangaceiro", el director halla un colaborador eficaz en el jefe de la Fotografía (el brasileño Chick Fwle), pero la dialoguista hace conversar a los personajes - en plena selva, entre tigres y emboscadas - como intelectuales provinciales en un salón recóncito del diálogo, conceptual, sentencioso, destruye la atmósfera y su prolijidad lastera el ritmo.